

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΔΟΥΖΗ

### Ποντεντέρα Αύγουστος 1987–Σεπτέμβρης 1988: αναμνήσεις και σκέψεις

Είναι η πρώτη φορά, μετά από 21 χρόνια, που μου ζητήθηκε να μιλήσω δημόσια για την πολύ σημαντική εμπειρία της συνάντησής μου με τον σπουδαίο ερευνητή του θεάτρου, Γιέρζι Γκροτόφσκι. Η συγκίνησή μου είναι μεγάλη, γιατί αυτό συμβαίνει στο θέατρο της Άνοιξης, σε αυτό το θέατρο που πριν από 12 χρόνια, με προσωπική εργασία και θυσίες, βοήθησα να στηθεί.

Δεν είμαι άνθρωπος της θεωρίας. Η δουλειά μου στο θέατρο είναι πρακτική, με αποτέλεσμα να νιώθω κάπως άβολα όποτε καλούμαι να μεταφέρω δια του λόγου, εμπειρίες που έχουν να κάνουν με θεατρικά βιώματα.

Έβαλα λοιπόν στο χαρτί τις αναμνήσεις, και πιθανώς κάποιες σκέψεις που γεννούν αυτές οι αναμνήσεις, για να μπορέσω να ξεπεράσω το τρακ που μου δημιουργεί η συγκίνηση και η αμηχανία.

Η ιστορία μου με τον Γκροτόφσκι ξεκινάει στα 17 μου, όταν έπεσε στα χέρια μου το γνωστό βιβλίο *Για ένα φτωχό θέατρο*. Θυμάμαι πως αυτό που στοίχειωσε τότε το μυαλό μου ήταν δύο λέξεις: «Άγιος Ηθοποιός». Ήταν κάτι που δεν μπορούσα να το καταλάβω, ωστόσο μου προξενούσε μια βαθύτερη συγκίνηση.

Μετά από 6 χρόνια, και ενώ βρισκόμουν στο Παρίσι για σπουδές, πληροφορήθηκα ότι επρόκειτο να γίνει ακρόαση από τον Γκροτόφσκι στην Ποντεντέρα της Ιταλίας, προκειμένου να επιλέξει νέους ηθοποιούς που θα εργάζονταν μαζί του για ένα διάστημα, στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Η Τέχνη ως Όχημα». Το πρόγραμμα είχε στόχο να μεταφέρει σε νέους καλλιτέχνες, μέσα από την πρακτική δουλειά, τα τεχνικά, μεθοδολογικά και δημιουργικά συμπεράσματα, αλλά ταυτόχρονα και την τριαντάχρονη εμπειρία του Γκροτόφσκι. Η ακρόαση θα διαρκούσε μία εβδομάδα.

Η ανακοίνωση ήταν σαφής. Η καθημερινή δουλειά κατά την εβδομάδα της ακρόασης θα διαρκούσε 10 έως 12 ώρες. Θα ξεκινούσαμε το απόγευμα και θα τελειώναμε τα χαράματα. Έπρεπε να ξέρω ένα τραγούδι ή έναν μονόλογο, όχι μεγάλης διάρκειας, και να έχω μαζί μου άνετα ρούχα εργασίας, καθώς και ένα μαγιό μπικίνι.

Μαζί με πολλούς άλλους καλλιτέχνες από διαφορετικές χώρες βρεθήκαμε στον χώρο της δουλειάς. Ένα πέτρινο διώροφο παραλληλόγραμμο κτίριο στη μέση μιας αγροτικής έκτασης, με δύο αίθουσες στο ισόγειο, και μία μεγαλύτερη στον πρώτο όροφο. Ο Thomas Richards και ο Jim Slovniak, βοηθοί τότε του Γκροτόφσκι, ήταν και αυτοί υπεύθυνοι για την ακρόαση. Ο ίδιος ο Γκροτόφσκι εμφανιζόταν σε τακτά χρονικά

διαστήματα, αλλά παρ' όλα αυτά απροσδόκητα. Η δουλειά ήταν χωρισμένη σε δύο μέρη: σωματική εκπαίδευση και αυτοσχεδιασμοί πάνω σε ένα αρχαίο ιερό ποιητικό κείμενο.

Σε γενικές γραμμές, αυτό που θα μπορούσα να πω για τη σωματική εκπαίδευση, είναι ότι ανά μία ώρα άλλαζε ο κύκλος των ασκήσεων που κάναμε, καθώς και ο βοηθός που οδηγούσε αυτόν τον κύκλο. Μετά τις 2 τα ξημερώματα μοιραζόμασταν σε ομάδες και δουλεύαμε μόνοι μας πάνω στο απόσπασμα του ποιητικού κειμένου που μας είχε δοθεί. Η κάθε ομάδα δούλευε σε διαφορετικό απόσπασμα. Οι βοηθοί περνούσαν και έλεγχαν πού είχαμε φτάσει, καθώς και ο ίδιος ο Γκροτόφσκι. Μια μέρα αποφάσισα να αξιοποιήσω τις γνώσεις μου περί σωματικού ερμηνευτικού τρόπου, εκφέροντας το κείμενο ενώ παράλληλα εκτελούσα μια δύσκολη άσκηση της γιόγκα. Πίστευα ότι με αυτόν τον τρόπο μεταφέρω μία αίσθηση ισορροπίας που κατά την γνώμη μου υπήρχε στο κείμενο. Ο Γκροτόφσκι μου είπε πως οι ασκήσεις είναι πολύ καλές, αλλά πρέπει να γίνονται στο training. Αυτό που τώρα μας αφορά είναι να διηγηθούμε την ιστορία με τόσο απλό και καθαρό τρόπο που να μπορεί να την καταλάβει ακόμα και ένα μικρό παιδί. Για πρώτη φορά ένιωσα τότε, πως αυτά που πίστευα θα έπρεπε να αναθεωρηθούν· πως αυτά που είχα μάθει στη Θεσσαλονίκη τον καιρό που σπούδαζα θέατρο και που είναι ευρέως γνωστά ως γκροτοφσκή μέθοδος, δηλαδή ηθοποιοί που χτυπιούνται, κραυγάζουν και βγάζουν τα εσώψυχά τους πάνω στη σκηνή, ενώ παράλληλα εκτελούν δύσκολες σωματικές ασκήσεις, μάλλον δεν είχαν σχέση με τον ίδιο τον Γκροτόφσκι.

Προς το τέλος της ακρόασης και κατά τη διάρκεια της νύχτας, ο Γκροτόφσκι, ξαφνικά, ζήτησε να διακοπεί η οποιαδήποτε εργασία και να του παρουσιάσουμε αυτό που είχε ζητηθεί να προετοιμάσει για την ακρόαση ο καθένας μόνος του. Εγώ είχα επιλέξει ένα παιδικό τραγουδάκι από τα χρόνια του δημοτικού, ενώ παράλληλα εκτελούσα μία πολύ απλή δράση. Όταν τελείωσα γύρισα και τον κοίταξα στα μάτια. Ήταν η πρώτη φορά που το τολμούσα, λόγω του δέους που ένιωθα. Αισθάνθηκα το βλέμμα ενός ανθρώπου που είχε την ικανότητα να φτάνει στο βάθος της ψυχής σου.

Την τελευταία ημέρα, μετά από εξαντλητική δουλειά 15 ωρών και αφού είχε πλέον ξημερώσει για τα καλά, πραγματοποιήθηκε η τελευταία συνάντηση με τους συμμετέχοντες στην ακρόαση και τους βοηθούς. Ο Γκροτόφσκι ζήτησε από τους βοηθούς να εκφράσουν τη γνώμη τους για όσα είχε κάνει ο καθένας από εμάς κατά τη διάρκεια της εβδομάδας. Τότε κατάλαβα ότι αυτό αποτελούσε ένα άλλο είδος δοκιμασίας για τους ίδιους τους βοηθούς. Όταν τέλειωσε η συνάντηση κανείς δεν ήξερε αν είχε γίνει δεκτός. Μετά από δύο ημέρες, δέχτηκα τηλεφώνημα από την Carla Polastrelli, ήταν η γραμματέας του Γκροτόφσκι στα χρόνια της Ιταλίας, που με πληροφορούσε πως είχα γίνει δεκτός. Μέσα σε τρεις ημέρες έπρεπε να βρίσκομαι ξανά

στην Ποντεντέρα. Ο Γκροτόφσκι είχε επιλέξει τα άτομα που θα εργάζονταν μαζί του τον επόμενο χρόνο.

Κανένας από εμάς δεν θα πληρωνόταν, ούτε βέβαια θα πλήρωνε. Όσοι είχαν δυνατότητα, θα πλήρωναν το σπίτι που θα έμεναν. Στους άλλους, παραχωρήθηκε σπίτι που νοίκιασε το Θέατρο της Ποντεντέρα γι' αυτόν τον σκοπό.

Στο ξεκίνημα της δουλειάς, το πρώτο πράγμα που ακούσαμε από τον Γκροτόφσκι ήταν ότι τουλάχιστον προς το παρόν θα έπρεπε να ξεχάσουμε ό,τι ξέραμε μέχρι εκείνη τη στιγμή· να ξεκινήσουμε από το μηδέν, αν είναι δυνατόν. Και αρχίσαμε. Ο Jim δεν ήταν πλέον μαζί μας. Μόνον ο Thomas βρισκόταν εκεί. Για ένα μικρό διάστημα, δεν γνωρίζαμε πότε θα έχουμε αργία, ή ποιες ώρες θα δουλέψουμε. Μπορεί να μας ξύπναγαν ξαφνικά, για να μας ανακοινώσουν ότι αρχίζει η δουλειά, ή να μας ανακοίνωναν, το ίδιο ξαφνικά, ότι αύριο έχουμε αργία, ή ότι θα δουλέψουμε πρωί, βράδυ ή απόγευμα. Ένα είδος άσκησης ετοιμότητας. Εδώ λοιπόν, σε αυτόν τον χώρο, κατάλαβα ότι θα έπρεπε να είναι κανείς έτοιμος ανά πάσα στιγμή. Περίπου ένα μήνα μετά, ήρθε η Maud Robart, συνεργάτιδα του Γκροτόφσκι από την εποχή του Θεάτρου των Πηγών, το οποίο είχε να κάνει με την πηγή διαφορετικών παραδοσιακών τεχνικών. Μετά την άφιξη της Maud, χωριστήκαμε σε δύο groups των 7 ατόμων το καθένα. Η Maud ανέλαβε το group του επάνω ορόφου και ο Thomas το group του κάτω ορόφου. Εγώ ήμουν στο group της Maud. Η Maud Robart κατάγεται από την Αϊτή και η ερευνητική της πορεία είχε επίκεντρο τα τραγούδια της αφροαϊτικής ιερής παράδοσης.

Τώρα η δουλειά θα ξεκινούσε το μεσημέρι και θα τελείωνε μετά τα μεσάνυχτα. Πάντα 10 με 12 ώρες δουλειάς. Δύο θα ήταν οι άξονες. Το training και η δουλειά πάνω στο κείμενο (το ίδιο που είχαμε και στην ακρόαση), με παράλληλη σπουδή πάνω σε τραγούδια της αϊτινής παράδοσης.

Και ας αρχίσουμε από το training, μια και πάντα η δουλειά ξεκινούσε με αυτό. Γινόταν αποκλειστικά και μόνο με μαγιό, μαγιό μπικίνι για τις γυναίκες. Το σώμα έπρεπε να είναι γυμνό για να υπάρχει καλύτερος έλεγχος και μεγαλύτερη ακρίβεια. Στο training ο καθένας είχε τις εννέα προσωπικές του ασκήσεις, που αφορούσαν στην ενδυνάμωση εννέα διαφορετικών σημείων που είχε εντοπισθεί ότι θα έπρεπε να δοθεί μεγαλύτερη σημασία. Οι ασκήσεις αυτές γίνονταν ανάμεσα σε άλλες κινήσεις μέσα στον χώρο, χωρίς παπούτσια, αθόρυβα, με τέτοιο έλεγχο ώστε να μην ακούγεται ούτε η αναπνοή, με διαφορετική ταχύτητα και προσανατολισμό, σε σχέση με τους άλλους και σε απόλυτη ισορροπία με αυτούς. Τις κινήσεις αυτές, καθώς και το πότε θα περνάγαμε στις εννέα ασκήσεις, καθοδηγούσε ο Thomas, ένα είδος αρχηγού που κινούταν ανάμεσά μας συνεχώς, όντας ένας από εμάς. Οι εννέα ασκήσεις σε λίγο καιρό μεταβάλλονταν σε

αυτοσχεδιασμούς, με κέντρο κίνησης του αυτοσχεδιασμού ίδιο με το κέντρο κίνησης της άσκησης.

Στο training ήταν δυνατό να δει κανείς ποιος ήταν προσεκτικός και ποιος όχι. Ποιος είχε γρήγορη αντίδραση, ποιανού η συγκέντρωση ήταν παρούσα, τίνος το σώμα ήταν αφυπνισμένο. Στην πραγματικότητα, το σώμα έπρεπε να αντιδράσει στις προτάσεις του αρχηγού με αστραπιαία ταχύτητα. Μετά από αρκετούς μήνες δουλειάς, πολλοί από εμάς δοκιμάσαμε να πάρουμε τη θέση του αρχηγού. Μέσα από το training έπρεπε να βρούμε τη χαρά του παιχνιδιού. Τη μνήμη της χαμένης παιδικότητάς μας, την ανυπαρξία αντίστασης και την ευλυγισία που χαρακτηρίζει το παιδικό σώμα. Εντυπωσιακό ήταν το γεγονός ότι τα προβλήματα σωματικής έντασης του καθενός, απόρροια άλλων προσωπικών προβλημάτων, μεγεθύνονταν μέσα στο training.

Ένας άλλος κύκλος ασκήσεων, motions, που αφορούσε στη σωματική εκπαίδευση, γινόταν στη φύση, αλλά όχι καθημερινά. Ήταν ασκήσεις που σε έκαναν να παρατηρείς, να βλέπεις και να ακούς τα πάντα γύρω σου, ενώ ταυτόχρονα ήσουν παρών με απόλυτο έλεγχο του σώματός σου. Αμέσως μετά το training, άρχιζε η δουλειά με τη Maud. Εδώ, έπρεπε να φοράμε άσπρα, καθαρά, καλοσιδερωμένα ρούχα. Ακόμα και αυτοί που δεν ήξεραν να σιδερώνουν, έμαθαν. Με τη διάθεση της αγνότητας και της καθαρότητας που φέρει το λευκό ρούχο, και μάλιστα το καθαρό και σιδερωμένο, θα έπρεπε να προσεγγίσουμε το στάδιο αυτό της δουλειάς. Και μόνο το ενδυματολογικό μέρος, σε εισήγαγε σε μία ατμόσφαιρα. Εδώ, βιώναμε τη δύναμη της προφορικής παράδοσης. Τα δονητικά τραγούδια, όπως τα ονόμαζαν ο Γκροτόφσκι και η Maud, ή μία επιλογή από ιερά τραγούδια, προσευχές, αν θέλετε, από την παράδοση της Αϊτής, τα μαθαίναμε μέσα από μια επίμονη και επίπονη διαδικασία επανάληψης. Τα τραγούδια αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με τον χορό Γιανβαλού και φυσικά δεν εννοείτο να τα μάθουμε ανεξάρτητα από την ολοκληρωμένη σωματική τους έκφραση που ούτως ή άλλως βοηθούσε στη σωστότερη εκφορά τους. Ο χορός Γιανβαλού χαρακτηρίζεται από συνεχή κίνηση σε ροή, από τα δάχτυλα των ποδιών (φυσικά και εδώ δουλεύαμε με γυμνά πόδια), μέχρι την κορυφή του κεφαλιού και με ιδιαίτερη συμμετοχή τής συνεχώς παλλόμενης σπονδυλικής στήλης. Η άσκηση και η εκμάθηση αυτών των τραγουδιών και του χορού, μερικές φορές μπορούσε να διαρκέσει έως και 7 ώρες χωρίς διακοπή. Όπως δεν είχαμε ποτέ μια περαιτέρω πληροφόρηση σε ότι αφορά στο ποιητικό κείμενο που χρησιμοποιούσαμε στη δουλειά, γιατί ο Γκροτόφσκι μάς έλεγε ότι το κείμενο μιλάει μόνο του, έτσι ποτέ δεν έγινε μετάφραση των τραγουδιών. Καλούμασταν να κατανοήσουμε και να αισθανθούμε το βαθύτερο περιεχόμενό τους μέσα από τη δράση. Πριν από οτιδήποτε άλλο, έπρεπε να μάθουμε καλά τη μελωδία. Αφού είχε πλήρως ολοκληρωθεί η εκμάθηση της μελωδίας, περνάγαμε στη δόνηση που παρήγαγε και στις

διαφορετικές ποιότητες δόνησης που μπορούσαν να παραχθούν. Δηλαδή, το θέμα δεν ήταν να τραγουδήσουμε ένα τραγούδι αλλά να νιώσουμε τη δόνηση που μπορεί να παραχθεί από το συγκεκριμένο τραγούδι στο σώμα μας και στον χώρο. Να μετατρέψουμε την ατομική αυτή δόνηση σε συλλογική, αξιοποιώντας κάθε μεταβολή στην πυκνότητα των παραγόμενων ήχων, σε μια προσπάθεια εξευγενισμού της ατομικής και συλλογικής ενέργειας.

Αυτός είναι και ο λόγος που δεν επιτρεπόταν να αυτοσχεδιάσουμε πάνω στη μελωδική γραμμή ή να σιγοψιθυρίσουμε το τραγούδι σε κάποια άλλη στιγμή, εκτός εργασίας. Η δουλειά πάνω στα ιερά αυτά τραγούδια-προσευχές γινόταν σε συνδυασμό με το κείμενο, στην προσπάθεια αναζήτησης μιας παραστασιακής δομής, ικανής να στηρίξει με άλλον τρόπο, πιο τελετουργικό αν θέλετε, μια παράσταση που αποδέκτης της δεν θα ήταν το ευρύ κοινό, αλλά ένα επιλεγμένο από τον Γκροτόφσκι κοινό ειδικών του θεάτρου και καλλιτεχνών. Με λίγα λόγια, δουλεύαμε για τη δημιουργία μιας δομής συγκρίσιμης με τη δομή μιας κανονικής παράστασης, που ωστόσο δεν απευθυνόταν σε θεατές. Η δομή άλλαζε συνεχώς, με παρεμβάσεις του Γκροτόφσκι. Η αρχική συνολική διάρκεια του εγχειρήματος ήταν δύομισι ώρες. Κατέληξε στη μία ώρα.

Θα πρέπει να προσθέσω ότι, λίγοι από εμάς, μαθαίναμε τραγουδώντας και μία ακόμα παραδοσιακή αϊτινή πρακτική, από τη Maud Robart: το παραδοσιακό γραφικό σχέδιο. Κάτι σαν ζωγραφική στο πάτωμα, με πρώτη ύλη το αλεύρι. Εδώ, το σώμα έχει μια πολύ συγκεκριμένη στάση, ενώ ασκείς την παρατήρησή σου σε πολλαπλά επίπεδα. Και εδώ η δουλειά γινόταν με ιδιαίτερη εμβάθυνση, ανακαλώντας, τόσο οι μαθητευόμενοι όσο και ο δάσκαλος, μια βαθύτερη ουσία, σαν μια προσπάθεια ανάκλησης ξεχασμένων πρακτικών που είναι σε θέση να δώσουν μια ξεχωριστή ποιότητα στη ζωή.

Τρεις λέξεις που επαναλαμβάνονταν από τον Γκροτόφσκι προς εμάς, ήταν «Απλότητα, Ακρίβεια, Πειθαρχία». Μέσα από ένα συγκεκριμένο πλαίσιο και μια οριοθετημένη κατεύθυνση, καλούμασταν να ξεπεράσουμε τον εαυτό μας. Να τον εκπλήξουμε.

Μέσα σε αυτό το αυστηρό πλαίσιο, ο Γκροτόφσκι δημιουργούσε αυτές τις συνθήκες ώστε να περάσουμε, σε άλλη στιγμή ο καθένας, ένα σοκ. Το σοκ αυτό ξεκινούσε με αφορμή ένα τεχνικό πρόβλημα και εν τέλει σε έφερνε αντιμέτωπο με κάτι πολύ βαθύ και προσωπικό, το οποίο θα έπρεπε να ξεπεράσεις. Σαν μια μυητική διαδικασία ενός μικρού θανάτου, μετά τον οποίο έπρεπε να ξαναγεννηθείς. Σίγουρα, δημιουργούσε ένα πλήγμα στο εγώ σου.

Ο Γκροτόφσκι πίστευε στη χρόνια και συστηματική δουλειά και δεν ήθελε να διδάσκουν χρησιμοποιώντας το όνομά του, ήξερε ότι είναι πολλοί αυτοί που

αυτοπροσδιορίζονται μαθητές του ή διατείνονται ότι γνωρίζουν το σύστημά του. Άλλωστε ο ίδιος φρόντισε γι' αυτό. Επέλεξε τον Thomas Richards συνεχιστή της έρευνάς του στο Work Center.

Ο Γκροτόφσκι που γνώρισα, ο boss, όπως τον λέγαμε, ήταν ένας άνθρωπος μοναχικός. Έμενε μόνος σε ένα σπίτι απέναντι από τον χώρο της δουλειάς. Μιλούσε ξεκάθαρα και με ακρίβεια. Απαιτούσε συνεχή εγρήγορση. Του άρεσε να αιφνιδιάζει. Είχες την αίσθηση της άγρυπνης παρουσίας του, ακόμα και όταν απουσίαζε. Γνώριζε με κάθε λεπτομέρεια το κάθε τι που συνέβαινε στον χώρο δουλειάς.

Ενδιαφερόταν για τον καθένα προσωπικά. Προς το τέλος του πρώτου χρόνου, μου έδωσε επιστολή που απευθυνόταν στην τότε Υπουργό Πολιτισμού, τη Μελίνα Μερκούρη, μήπως μπορέσω και πάρω κάποια υποτροφία που θα διευκόλυνε την παράταση της παραμονής μου για έναν ακόμα χρόνο στην Ιταλία. Απάντηση δεν πήραμε ποτέ. Δυστυχώς, στη χώρα μας...

Κλείνοντας αυτήν την παρέμβασή μου, θα ήθελα να σας μεταφέρω κάποιες τελικές σκέψεις από αυτόν τον χρόνο που πέρασα δίπλα σε αυτόν τον αρχιμάστορα του θεάτρου.

Είχα την τύχη να βρεθώ δίπλα του, στην τελική φάση της ζωής του, που στόχος του ήταν η μεταβίβαση της τεχνικής του σε νέους ανθρώπους. Δουλεύαμε όλοι πλήρως προστατευμένοι, σε ασφαλές περιβάλλον και αυτό βοηθούσε στο ξεπέρασμα του φόβου και στην ανάδειξη των πιο όμορφων και δημιουργικών στοιχείων που μπορεί να έκρυβε ο καθένας από εμάς μέσα του.

Πίστευε ότι να κατανοείς κάτι μόνο με τον νου, απέχει από το να είσαι ικανός να το πραγματοποιήσεις. Γι' αυτό και όλα ξεκινούσαν από την πράξη. Η θεωρία προέκυπτε μετά το βίωμα.

Μπορούσε να οδηγήσει έναν ηθοποιό κατευθείαν στα όριά του.

Πίστευε πως η αναζήτηση δεν τελειώνει ποτέ και πως αν τελειώσει οδηγούμαστε σε μια μηχανική αναπαραγωγή ή σε μια μηχανική επανάληψη.

Την άνοιξη, και αφού είχε προχωρήσει αρκετά η δουλειά, αφιέρωσε 10 ημέρες για να μας μιλήσει για τον Στανισλάβσκι. Τότε κατάλαβα ότι ήταν ένας καλλιτέχνης που μελετάει τις τεχνικές του παρελθόντος για να προχωρήσει προς το μέλλον. Τεχνική, βέβαια, σημαίνει μαστοριά.

Έλεγε ότι όσο έντονη είναι η δημιουργικότητά σου, άλλο τόσο έντονη πρέπει να είναι και η μαστοριά σου. Όλα εξαρτώνται από την καλλιτεχνική επάρκεια με την οποία δουλεύει κανείς, από την ποιότητα των λεπτομερειών, από την ποιότητα των δράσεων και του ρυθμού. Όλα θα πρέπει να είναι άψογα.

Αυθορμητισμός υψηλού επιπέδου μπορεί να προκύψει μόνο αν ο καλλιτέχνης έχει δομήσει τον ρόλο-δράση, με απόλυτη μαστοριά.

Μετά από τόσα χρόνια, και όταν ανατρέχω σε λεπτομέρειες της εποχής εκείνης, δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα αν μας προσέθεσε ικανότητες ή αν κατόρθωσε να αφυπνίσει και να καλλιεργήσει ικανότητες που έφερε ο καθένας από εμάς, μέσα από μια μυητική διαδικασία προσέγγισης της τέχνης. Θεωρώ, σε κάθε περίπτωση, ότι όταν ο δάσκαλος αφυπνίσει τις ικανότητες του μαθητή, του δίνει τη δυνατότητα να ακολουθήσει τον προσωπικό του δρόμο. Ένα είναι βέβαιο, ο Γκροτόφσκι άφησε σε όλους μας έντονη τη σφραγίδα του.